

Al chiar.^{to} sig. prof. Arturo Graf

Spett.le Nic. dell'autore.

BERNARDINO ZENDRINI

PRELEZIONE

AL SUO CORSO DI LETTERATURA ITALIANA

NELLA R. UNIVERSITÀ DI PALERMO

LETTA IL GIORNO 8 FEBBRAJO 1876



PALERMO
LUIGI PEDONE LAURIEL EDITORE
1876

Lasciando la cattedra di letterature germaniche, che occupavo a Padova, per assumere l'insegnamento della letteratura italiana in questa illustre Università, mi parve d'obbedire alla voce materna, che m'invitasse a ritirarmi in casa. All'espansione de' primi anni, quando abbondano le forze e l'allegria fede, è dolce insieme e necessario il divagare e disperderci in più cose, e non c'è ampiezza d'orizzonti che non sembri angusta all'ardito volo; ma più tardi, quando le ali non ci reggono, e siamo costretti a calar verso terra, sentiamo invece il bisogno di circoscriverci entro un campo che sia tutto e veramente nostro. Il quale poi, se ci parve poca ajola quando lo misuravamo dall'alto con l'occhio, ci si allarga sempre più d'intorno quando prend'amo a coltivarlo. E allora è modesta dolcezza il voltare e rivoltare assidui anche un'unica zolla; e noi beati, se quella zolla è la zolla materna,

la cara patria in cui Petrarca diceva di fidarsi e nella quale possiamo noi ora — e dicano quel che vogliono i pessimisti — confidare assai più di lui.

Certo, se dinanzi al nuovo ufficio avrei dovuto fare, anche altrove, e Dio sa con quali risultati, un esame di coscienza, per misurare quanto le mie forze gli sieno impari; questa mia insufficienza mi si fa sentire assai più viva in questa isola beata che racchiude, non già sparse reliquie, ma interi strati di civiltà; in questa isola, ove nelle fronti pensose ventila un'aura greca, un'aura che spira blanda ancor oggi e consolatrice, come spirava due secoli or sono; in quest'isola, che fin dall'infanzia ci siamo avvezzi a venerare come la sacra terra delle origini. Qui la poesia, se anche non parlò sempre l'illustre linguaggio della corte sveva, non tacque mai: la soavità idillica di Teocrito rivive nelle dolci ispirazioni del Meli, e come se la parola non le bastasse o ci si trovasse a disagio, parlò, spirito purissimo, nella celeste melodia del Bellini: melodia che agli attoniti Italiani portava l'eco del passato e il gemito del presente ed era come la voce, o dirò meglio l'anima, dell'isola vostra.

Ma nelle aure greche non possiamo troppo cullarci: i tempi poco belliniani non ci permettono

l'idillio e ci richiamano senza posa alla realtà severa. L'arte non è più regina; ma l'arte, in fin dei conti, non è la vita; ed è pur qualche cosa che sia ascoltata, oltre la musica del Bellini, anche la voce d'Italia, così mal difesa dalle sue muse. I conforti che danno le arti e l'innocente primato che assicurano, non valgono il prezioso sentimento di *esser noi*, di poter confondere pensieri e affetti e vivere di vita moltiplicata, e specchiarsi gli uni negli altri dando e ricevendo luce, come le anime dantesche, e sentire che il terreno che premiamo è nostro finalmente, e che non lo tocchiamo come godea toccarlo il Petrarca, fuoruscito in patria.

Questo nuovo sentimento, che ci affratella, ravviva l'arte, la letteratura, la critica, ogni cosa. Molti fra gli errori che oggi la scienza viene tranquillamente dissipando, non derivavano tanto da angustia di spirito o da corta vista, quanto dal misero sbrano del nostro paese. Divisioni e suddivisioni geografiche e politiche fomentavano gare municipali e ambizioni che non sarebbero nate mai, se gl'Italiani avessero potuto unirsi per tempo in una nazione forte e temuta; e cogli altri beni dell'unità, avrebbero per tempo avuta una lingua unica e intera, accettata da tutti con

rapido consenso; e non sarebbe parso contrario al decoro nazionale il domandarla ad una sola provincia d'Italia, piuttosto che a tutte. Unità di lingua non può esserci senza unità di nazione; e l'Italia, col suo semplice affermarsi, ottiene ora quello che non potevano ottenere secoli e secoli di dispute infruttuose. Dispute di letterati, che vivevano costituiti in casta o per lo meno in famiglia, e non avevano altro pubblico che sè stessi. Fra il popolo italiano e la lingua italiana ci fu sinora l'accordo di due fidanzati; ora ci dev'essere la intima unione, il profondo consenso di due sposi; e a rendere legittimo il connubio non mancherà, speriamo, nemmeno la benedizione del prete. L'Italia cammina, e con l'Italia cammina la sua lingua, come aveva già pronosticato il Manzoni. E se l'ammirabil vecchio visse ancora, egli potrebbe, con animo soddisfatto e con quel suo fino sorriso, ripetere il suo: *Eppur si muove!* E con la lingua si muove, o bene o male, anche la letteratura; ed è prezzo dell'opera l'indagare qual piega, quali caratteri debba avere fra noi, e come debba studiarsi, quella cara parte di letteratura che è la poesia, per non fallire a porto glorioso, per essere veramente nazionale e veramente utile.

Dico utile; perchè io mi trovo ancora nella compitata opinione, che le arti e le lettere sieno buone a qualcosa e che anche il diletto, come dice Leopardi, sia utilità; ma come un personaggio di Leopardi, non rivolgerei certo a nessuno la domanda: credete voi che i libri giovino davvero alla specie umana? Il tuono della domanda può giustificarsi, quando sia rivolta a que' bibliofili parassiti, i quali nella vita non vedono, come il Wagner del *Faust*, altro ingrediente e altro educatore fuorchè il libro. Ma il libro non è certo un arnese inutile, quando si chiama Omero o Livio o Dante o Shakespeare o Molière; e per avere una idea del bene e del male che può fare quando, dalla quieta stanza di chi l'ha scritto, cade come una fiaccola incendiaria in mezzo alla vita, basta pensare alle vicende del libro dei libri, ai conforti che diffuse e alle fiamme di sangue che fece spargere; basta rammentare

Le donne, i cavalier, l'armi, gli amori,

che trovavano ne' romanzi e nelle canzoni del medio evo—ben altrimenti efficaci de' nostri romanzi e de' nostri versi moderni—eccitamento e pascolo; e quel sugoso libriccino *dei delitti e delle pene*; e la e-

norme influenza degli antichi, e la non minore influenza degli enciclopedisti, sullo spirito e, aggiungiamo pure, sulla stoica fermezza degli eroi della rivoluzione; basta considerare la grande, diretta continua influenza di quel libro aperto per tutti, anche per gli analfabeti, che è il teatro. Che se oggi un arguto ingegno potè scrivere, *fra un sigaro e l'altro*, che il teatro non ha mai educato nessuno, la sentenza, presa in un senso così assoluto, può essere vera, perchè elemento unico ed esclusivo di educazione il teatro non fu mai; ma quando gli si faccia nell'educazione umana quella sola modesta parte che gli spetta, la dommatica sentenza, come ogni altro domma religioso o letterario, diventa un'affermazione gratuita. Gratuita, quando anche la si restringa al teatro contemporaneo, torbido specchio di più torbida vita; e assolutamente inapplicabile a tempi ne' quali, per la scarsità de' libri accessibili a pochi, il teatro fu insieme un tempio e una scuola.

Che il teatro non abbia educato e non educato, che non abbia corrotto e non corrompa, è presto detto e anche presto documentato; documentato con quella storia ufficiale che chiama decadenza d'un popolo una battaglia vinta o per-

duta, e non tien conto delle segrete correnti oceaniche le quali, anche tacendo la superficie, conservano e diffondono da un polo all'altro dell'immensa umanità il movimento, il calore, la vita. Pur troppo, una vera e intima storia del genere umano, o anche solo una storia della famiglia, la storia

Che fa veder dell'anima ogni ruga,

non fu scritta ancora; ma se potesse scriversi, si vedrebbe quanto e il teatro e i libri contribuiscano a metter l'anima nostra in quella data piega o a tenercela. In teatro ci si va per divertirsi, è vero, ma anche il divertimento è parte di educazione e lo prendiamo anche troppo sul serio! E quanto ai libri, il genere umano non è ancor tanto in là cogli anni, da poter guardarli dall'alto e dire, colla Francesca di Dante:

Noi leggevamo un giorno per diletto —

e il diletto di Francesca, tutti sanno come e dove finì. Quante volte una frase, raccolta e imparata a mente, assedia il nostro pensiero, modifica un nostro sentimento, precipita una nostra risoluzione, e quante volte non diventa la parola d'ordine di

tutta una vita, o di una fase importantissima della vita ! Ad un suicida fu trovato in tasca Leopardi; dopo la rappresentazione dei *Masnadierei*, molti si gettarono alla strada, e molti si uccisero dopo aver letto il *Werther*: il libro non li trasse certo al suicidio, ma diede l'ultima spinta: *animum labantem impulit*.

Un pò di bene o un pò di male un libro lo fa sempre, e l'arte non può, nè deve scompagnarsi mai, nè mai considerarsi disgiunta dalla società umana e dalla vita. *L'arte per l'arte* è frase che ha fatto fortuna, ma è frase la quale non dice nulla o ben poco, perchè un'arte che ha per fine sè stessa, non può essere che arte di casta, di cricca, di consorteria; e cotest'arte lascia davvero il tempo che trova e merita, per le pompose promesse e l'effetto nullo o meschino, d'essere ragguagliata a quell'altra arte plateale, che manda innanzi un programma con le solite parole *patria, popolo, libertà* e cerca applausi per la santità dello scopo; scopo che non è e non sarà mai nulla quando manchino i mezzi; scopo che l'artista può ben proporsi, ma che non otterrà mai, quando alle intenzioni non corrispondano la potenza e l'ingegno. Un'arte degna del nome, un'arte grande e vera, qualunque sog-

getto tratti (e preferirà naturalmente de' soggetti degni) non è e non fu mai per sè, ma è sempre per gli altri, per la nazione a cui l'artista appartiene, per l'umanità, per la vita, che concorre anch'essa a formare, come la mano dell'artefice plasma la creta. Un gran poeta, che non sia che artista, educa assai più di un piccolo poeta, che non sia che apostolo; perchè la gran poesia non è mai vuota di concetto e, per chi sa leggerla con mente sana, non è mai immorale. Che se con quella frase si vuol condannare l'artista che si lascia assorbire tutto dalla sua idea e non vede, per un momento, che quella, gli si fa un rimprovero di ciò che dovrebbe formare la sua massima lode. Che l'artista faccia un olocausto di tutto sè stesso all'arte sua, che abbia coscienza, che passi, come l'Ariosto, intere notti sopra un'ottava, cotesto è un gran bene, cotesto è per lui condizione di vita, di grandezza, d'immortalità; e se tutti lo imitassero, e facessero altrettanto della diversa materia che hanno fra mano, se con pari amore e con coscienza pari pensasse il critico i suoi giudizi, il filosofo i suoi argomenti, l'oratore la sua arringa, il ministro i suoi progetti di legge, il generale i suoi piani di battaglia, il professore le sue lezioni, il

mondo andrebbe meglio di quello che va. *Arte per l'arte* fu battezzata quella di Göthe: io credo che *Arminio e Dorotea* abbia contribuito a formar la Germania, assai più delle canzoni del Körner, credo che la grandezza sua e dello Schiller sia dovuta in parte alla loro noncuranza dei grandi avvenimenti contemporanei, de' quali, come risulta dalle lor lettere, non s'occupavano se non in quanto creassero intoppi al commercio librario. Con questa religione dell'arte, hanno potuto unir la patria tedesca nel culto de' loro libri, prima ancora che fosse unita materialmente con le armi; e dall'anima loro, intenta a nobili studi e anelante a sempre nuovi orizzonti, hanno potuto cavare una Germania assai più bella e più nobile che se le avessero, come le poesie d'occasione, prestata l'immagine di Napoleone I.^o o di Blücher.

Gli esempi addotti, e tutti gli altri che potessero venirci sotto la penna, provano quale e quanto elemento sieno i libri nel nostro ambiente morale, creato e corretto e viziato appunto dai libri; e domandar se giovino o non giovino, è come cercare se l'uomo possa o non possa ancor vivere, quando sia tolto l'ossigeno, o un altro gas qualunque, dall'aria ch'egli respira, che dee respirare dalla

culla alla tomba. Perchè nei collegi e nelle scuole non si fa che digrossar l'uomo: al di sopra dell'educazione secondaria o primaria, al disopra della educazione d'individui e di popoli, c'è la educazione del genere umano. Gli *utili trastulli* del Parini, anche l'uomo li conosce, e conosce, pur troppo, anche i trastulli inutili. La frase *uomo fatto* la creò la nostra ambizione, e l'infinito numero di coloro

Che mutan parte dalla state al verno,

(e non la mutano sempre in peggio) e il paragonare quello che siamo a quello che fummo e pensare a quello che saremo, c'insegna quanto quella frase inganni. Quando è che l'uomo può dirsi moralmente formato, quando può mai proferire il suo *claudite rivos*, e chiamarsi affatto estraneo a ogni libro che legge, alla commedia che vede rappresentare, a quella che senza saperlo rappresenta? Le novelline della nutrice, i raccontini e le commedie non sono men decisive pei bambini, di quello che sieno certi libri per l'uomo, eterno fanciullo in molte cose; e non è ultima fra le finezze del grande Cervantes l'aver immaginato un eroe che a cinquant'anni farnetica ancora dietro i romanzi

di cavalleria, e il non farlo rinsavire se non con l'ultimo sospiro.

« Yò fuì loco y ya soy cuerdo. » *Fui matto or son savio*. È questa l'ultima parola di Don Chisciotte ed è la parola d'ordine della saggezza moderna; ed è troppo sovente la divisa di noi altri togati, che per farci più serii di quello che siamo, ci crediamo in dovere di togliere all'arte, alla letteratura, alla lingua, allo stile ogni grazia, ogni amabilità, ogni sapore, e tutto il suo antico profumo alla critica; quel profumo che la rendeva, e ancora può renderla, la sorella minore della poesia. Codesta, da una parte, è giusta reazione contro la imperdonabile leggerezza e superficialità di una volta; ma se una volta si faceva troppo larga parte all'estetica, e diciam pure alla vuota declamazione, oggi invece — e non parlo del nostro paese ove la serietà non può certo nuocere per ora, ma parlo della Europa e di tutto il mondo civile — oggi se ne fa troppa all'erudizione. C'è la tendenza a trattare la letteratura come una scienza positiva, come una specie di paleontologia; e pare a molti che un uomo serio non debba occuparsi d'altro che di reliquie fossili, o di rarità da arricchirne i nuovi musei letterarj, e debba lasciare il resto ai dilettanti

e ai parolai. E i parolai e i dilettanti e i mestieranti, pur troppo, s'impadroniscono sempre più di quella essenziale intima parte di critica che gli eruditi abbandonano, e che pure non può trattarsi a fondo che da eruditi che sieno insieme artisti, dai Tassoni, dai Lessing, dai Schiller, dai Macaulay, dai Saint-Beuve, dai Manzoni, dai Foscolo.

Per la parte filologica e storica, la critica letteraria può omai considerarsi una scienza, e come scienza — nota giustamente Adolfo Bartoli — non deve divagare nel campo incerto della deduzione, ma appropriarsi il metodo induttivo, e attenersi ai fatti. E finchè si tratta di raccogliere, appurare e classificar de' fatti, e analizzare i materiali greggi di cui si compongono e additarne la provenienza, il metodo induttivo è utilissimo e dà ottimi risultati; ma quando si consideri la letteratura non solo come materia storica, ma come arte, e si debba giudicar de' fatti in sè medesimi e misurare l'intrinseco loro pregio come opere d'arte, il metodo induttivo, per sè solo, giova assai poco. Della poesia, una critica esclusivamente filologica e storica non potrà mai afferrar altro che le forme esterne. Göthe paragona la poesia ai vetri colorati delle chiese, de' quali non può vedere, nè

ammirare, nè capir nulla chi li osserva stando di fuori. Per capirla davvero, bisogna penetrarci, come s'entra in un tempio; e saper levarsi da terra e commoversi. E per commoversi alle bellezze della poesia come s'è commosso il poeta nell'immaginarle, lo studio e la dottrina non bastano, se manca un'altra qualità più squisita e più rara, che io mi contenterò con l'Ariosto di chiamar buon gusto, o senso di poesia. Questa qualità preziosa, i libri e le scuole non la insegnano a chi non l'ha dalla natura, e dalla natura l'hanno un pò tutti, ma in grado eminente, pochissimi. Mancar di questa dote, e credere di supplirci con l'accumular citazioni a citazioni, produce quell'indifferentismo critico, che fa parer bello il brutto e brutto il bello, e dare a tutti i fenomeni letterarj la stessa importanza. Scavare e frugare, come il becchino dell'*Amleto*, non è tutta la critica: e alla ingrata fatica è troppo scarso premio il potere, di tanto in tanto, raccogliere un vermicciuolo o intoppare un teschio—il teschio di un buffone. La critica non deve contentarsi di raccogliere quel teschio e di trovargli il suo posto più o meno privilegiato nell'ossario comune, ma deve anche esserle permesso d'interrogarlo, di cercare,

come Amleto, quanto valesse *la celia antica*. E Amleto merita perdono se non consacra al povero Yorick quella stessa pietosa tenerezza, che mostra per la povera Ofelia.

L'investigare giova assai poco, quando si tratta di sentire. E non giova nemmeno l'estetica, non giova, cioè, nessuna delle tante estetiche esistenti, perchè un manuale dell'arte, che sia universalmente adottato, una scienza assoluta del bello non c'è, e presumono invano insegnarla coloro i quali, come ben dice il Foscolo, « fantasticano leggi e limiti ad un'arte » senz'esserci nati e senza sapere che cosa sia. Le più rispettate norme del bello furono e sono desunte da esemplari antichi; ma gli antichi di dove le han prese? Chi insegnò a Omero, o a ciascuno de' rapsodi che si occultano uniti sotto il suo nome, la stupenda economia che troviamo in ogni episodio dell'*Iliade*? chi insegnò a Dante ad architettare con misura sì geometrica la sua Divina Commedia? *Il fren dell'arte*, il vero poeta se lo impone da sè stesso; la sua estetica è in lui, *siccome studio in ape Di far lo mele*; e le nostre estetiche moderne, che pretendono a legislative, e tutte le poetiche, da Aristotele in poi, non sono propriamente

che umili raccoglitrice di leggi, che prese astrattamente non hanno alcun valore, che non si possono studiare che nelle opere in cui s'incarnano e splendono, e non lasciano nè anche immaginarsi staccate da esse. E voler derivarle dai Greci, che le traevano da sè stessi, non prova altro che la immensa distanza e dissomiglianza fra i Greci e noi. Ai Greci s'accosta chi li ama, chi li imita nel non imitar nessuno, non chi li calca servilmente. Federico il grande scriveva a Voltaire, rivoluzionario in molte cose e autoritario arrabbiato in fatto d'arte drammatica: « Avete fatto bene a correggere, secondo le regole, l'opera di quel barbaro. » Quel barbaro era lo Shakespeare, e le regole dovevano essere le unità aristoteliche. Aristotele, se fosse vissuto ai tempi di Shakespeare, non avrebbe sdegnato di proporre a modello i drammi di quest'ultimo; avrebbe anzi, come l'aristotelico Lessing, invitato i poeti a specchiarsi; ed è noto con quanto profitto ci si specchiassero Goethe, Schiller, Vittor Hugo. Più grande e più originale è il poeta, men facile è il classificarlo. Il codice estetico — immaginiamo per un momento che esista — non può aver forza di legge se non per gli artisti, che ebbero parte a comporlo: è un

Corpus juris, al quale ogni nuovo poeta originale aggiunge una novella. Ma dove non arriva, con le sue distinzioni e definizioni, la dottrina del bello, arriva il sentimento del bello; e questo sentimento, ben diverso dall'arrogante pedanteria scolastica che ne usurpa il nome, non impone all'artista leggi arbitrarie, ma riconosce la sua autonomia, e accetta umilmente leggi da lui.

Il Foscolo e il Lessing non hanno dubitato di affermare che i veri intenditori di poesia, che i veri critici sono rari come i veri poeti. Il fatto è che nel vero critico si nasconde quasi sempre un poeta, non fosse che allo stato di potenza e d'intuito; e nel vero poeta si nasconde un critico; un critico abile a fare e a comporre, quanto i critici di mestiere a notomizzare e demolire. La gran poesia non può aversi che dal perfetto equilibrio della riflessione con la immaginazione. Queste due qualità, che hanno creato e creano miracoli di bellezza quando operano simultanee e congiunte, non danno che prodotti mediocri, quando sono fra loro sproporzionate e ineguali. E quando il loro accordo si rompe — e ne' grandi poeti cotesto non accade mai senza un'arcana necessità inerente alla loro natura — tutti i lamenti e ragionamenti del mondo

non potrebbero rimediarcì. I critici di professione possono utilmente far da Mentori agli ingegni adolescenti o mediocri; ma chi avrebbe il coraggio di ritoccare Omero o Shakespeare o Dante o Molière? La letteratura critica, che s'è venuta formando attorno alle opere loro, non vede più lume, appena vuol essere qualcosa di più di quel che deve essere, cioè un'esegesi. Shakespeare e Dante non sarebbero quello che sono, se avessero pigliato le mosse dalle preconconcette astrazioni, alle quali molti de' loro interpreti, innamorati della creazione propria non dell'altrui, inchiodano le opere loro. Dante, che fa parte da sè stesso, com'egli espressamente e giustamente dichiara, riuscì or guelfo or ghibellino, secondo il programma dell'interprete, e potè fin riuscire un Lutero anticipato! Allo Shakespeare fanno scrivere de' drammi a tesi, lo fanno innamorarsi di una idea astratta che dovrebbe essere l'amore, l'ambizione, la gelosia o altro, una idea incarnata nel protagonista. Con questa idea fissa, Shakespeare non sarebbe riuscito quel pittore sovrano della vita che riuscì, guardando con serena imparzialità uomini e cose, creando tanti tipi quanti sono i suoi personaggi, innalzando nello stesso dramma un monumento a Ce-

sare e uno a Bruto. Il modesto ufficio del critico, quando ha per le mani scrittori come Shakespeare, Dante o Manzoni, non consiste già nello stracchiarli alla critica o poetica propria, ma nell'indovinare e meditar la loro, e dall'attento studio delle loro opere far balzare quel delicato intimo lavoro di riflessione e d'ispirazione, che ajutò a comporre. In questo senso può dirsi che la critica ricrea; perchè, immedesimandosi col poeta, rifà, per così dire, il suo cammino, ricompone, dopo averla per un momento decomposta, l'opera sua, e più che a farne la notomia, si diverte ad ammirarla viva.

Questa critica ricostruttiva è la sola che possa utilmente applicarsi ai grandi poeti; è la sola feconda, perchè non si contenta di negare ma afferma, e non nega che per meglio affermare. E chi la possiede ha il segreto della poesia e potrebbe, volendo, far di suo, e il più delle volte fa. Quando il Lessing, nelle sue lettere amburghesi, confessava di non sentire entro di sè quella miracolosa virtù *creatrice di mondi* che costituisce il poeta, ma che avea tentato far della critica qualcosa che somigliasse alla poesia, egli accenna a questa delicata parte di critica, che è intuizione e sentimento, assai più che raziocinio e dottrina. E il Lessing,

sebbene non osi mettersi in famiglia coi poeti, ha pur scritto, oltre le lettere teologiche, anche *Nathan il savio*, e di arte drammatica egli poteva parlare e parlava *ab experto*. La troppa modestia, dettandogli quella mesta confessione, ingannava lui, come ingannò il nostro Manzoni, quando gli fece chiamare una cantafavola i *Promessi sposi*. E non era già questa una delle solite affettazioni; ma corrispondeva all'idea ch'egli si era formata del romanzo storico e, in generale, de' componimenti misti di storia e d'invenzione. Per noi, che lo giudichiamo con criterio meno assoluto, il suo romanzo è ammirabile; ma che la severa idea, che mosse il Manzoni a condannare il genere a cui appartiene, non sia degna di lui e non possa, applicata ad altre opere, riuscire giustissima, cotesto rimane a dimostrarsi. Per questa idea e, in generale, per i suoi lavori di critica letteraria, i critici di mestiere affettano volentieri una pietosa noncuranza, come se il grand'uomo, così abile artista, non vedesse più lume quando comincia a ragionar d'arte; e ragionarne di proposito toccasse a loro. Può darsi che abbiano ragione; ma questa loro pietà magnanima potrebbe anche essere una delle infinite illusioni, che l'impotenza e la presunzione

umana fanno a sè medesime. E illusione colossale è il far della critica astratta un surrogato dell'arte; illusione, che ha un riscontro filosofico nel trascendente idealismo di coloro, i quali nelle cose esterne vedono un modo di essere del loro pensiero, e credono in buona fede d'aver creato il mondo perchè lo vedono, e ci chiacchierano su. Il mondo è anteriore a tutte le cosmogonie e cosmologie, anteriore alle censure che ne fanno i pessimisti e alle lodi onde gli ottimisti lo colmano; e l'arte è anteriore alla critica astratta, la quale non vive e non potrà mai vivere che di luce riflessa e non farà mai nulla da sè sola: la sua eterna condanna è di ragionar sul già fatto. La vera e utile critica è quella che cavano dalle loro proprie viscere i grandi poeti creatori: i critici di professione non fanno che metterla in moneta, quando non sia già abbastanza chiara per sè stessa.

Leopardi afferma che Omero, Dante, lo Shakespeare avrebbero potuto riuscire sommi filosofi; e se per poesia s'intende, come intendeva Socrate, una certa sapienza ispirata, possono benissimo aversi per tali. Certo i grandi poeti non hanno sempre tempo di ragionare su ciò che fanno e di metterci a parte de' loro segreti; e quando appar-

tengono a età eroiche e poetiche, non sono nemmeno consci a sè stessi del lor modo di fare e non se ne rendono ragione. Aristotele è potenzialmente racchiuso in Omero, ma è certo che Omero non avrebbe potuto ragionar di poesia come Aristotele, e dite pure che non ne avrebbe sentito nè la voglia nè la necessità. Il formarsi un chiaro e adeguato concetto dell'arte sua, il ragionarne seriamente e profondamente, il riflettere sopra sè stesso, non appartiene che al poeta d'età colte. E la sua critica, per quanto, in certe idee generali, abbia un valore assoluto, per quanto sia ricca di divinazioni e d'intuizioni, che la fanno precorrere l'avvenire e dargli qualche volta il tono, ha però sempre un valore relativo al grado di coltura che il poeta trova. Fra il libro *De vulgari eloquio* e la poesia dantesca non c'è, nè può esserci, quello stesso rapporto, quella stessa proporzione di merito e di valore che troviamo fra i *Promessi sposi* del Manzoni e i suoi discorsi sulla lingua; perchè Dante non poteva, con tutto il suo ingegno, anticipare le conclusioni della filologia moderna, nè avvalorare le osservazioni proprie con gli studj del Raynouard, del Fauriel e del Diez. Dante poteva riuscire, ed è ancora oggi, poeta eguale o

superiore, se si vuole, al Manzoni, perchè la poesia, quella parte di poesia che riguarda l'uomo e la vita, è sempre eguale a sè stessa e sempre ammirabile: l'addio di Ettore e d'Andromaca commove noi, come commosse la Grecia eroica. E in quella parte di critica che riguarda l'eterna essenza dell'arte e dello scrivere, anche Dante è inarrivabile; e nessun critico e nessun professore ha mai saputo nè saprà giudicarlo così bene, come si giudicò egli stesso in que' versi famosi:

..... Io mi son un che quando
Amor mi spira, noto, ed in quel modo
Che detta dentro, vo significando.

Se amore, come Dante spiega, è causa *D' ogni buon operare e del contrario*, noi abbiamo in due versi e mezzo tutta la sua poetica; ed è identica a quella che il Molière compendia in una breve scena del suo *Misanthropo*, e lord Byron in quelle memorabili parole: *Tutto ciò che ho scritto è passione*. Ma senza ombra di passione giudicarono ardue questioni letterarie il Cervantes, Carlo Porta, il Manzoni; e in lui e in tutti i grandi poeti moderni, cominciando da Shakespeare, che mette in bocca ad Amleto uno squarcio di critica drammatica, su-

periore a quanto potrebbero, fusi insieme, idear di meglio tutti gli estetici e tutti gli appendicisti della terra, il critico è pari ed è ausiliario al poeta.

Tullo Massarani, ne' suoi bellissimi studj, distingue nella poesia un elemento lirico e un elemento critico. Nella età nostra, essenzialmente critica, il secondo elemento prevale. La miglior poesia moderna può, in un certo senso, considerarsi come una critica essa medesima, una critica applicata all'universo, agli uomini, alla storia, alla vita, qualche volta alla stessa poesia; una critica condensata, la quale non differisce dall'altra critica, se non nella forma. E ciò che chiamiamo ispirazione e impeto lirico, il più delle volte non è altro che un rapido scattar di riflessioni e osservazioni accumulate, che l'animo commosso raccoglie e costringe insieme in un fascio luminoso, così luminoso da parer raggio celeste. Manzoni non avrebbe scritto *Il cinque maggio*, quell'ode così densa di verità e di cose, se non avesse tenuto dietro, con occhio lucido e sicuro giudizio, all'epopea napoleonica, dal suo cominciare fino alla sua catastrofe. E senza un profondo criterio storico, non avrebbe scritto il suo romanzo. Paragonando quella sua pittura della peste e della sommossa

di Milano alla scolorita narrazione che ne fanno gli storici del tempo, si capisce quanto la poesia giovi ad avvivare la storia, quando lasci stare i fatti, e si contenti di piovere sovr'essi, e irradiar fra le loro commisure, la sua luce divina. Una critica ispirata potrebbe chiamarsi il *Giulio Cesare* dello Shakespeare; critica miracolosa, che anima e drammatizza ciò che lo storico, e si chiami pur Macchiavelli e Mommsen, non può che narrare e discutere; critica attenta e sicura, perchè va, come la scienza, dal noto all'ignoto. Plutarco gli somministra i fatti e i fatti formano l'ossatura del dramma: Shakespeare non fa che vestirli di nervi e di polpe e dar loro il moto e la vita; non fa che reintegrare—come il geologo da un'umile reliquia fossile ricompone mentalmente tutto l'animale—da una frase o da una parola tutto un colloquio, e reintegrarlo in guisa che sembri accaduto. Ma quanto alla sostanza de' fatti, egli si tien stretto a Plutarco, e se avesse potuto studiare il mondo romano nel Mommsen, non avrebbe cangiato metodo e non si sarebbe, nella parte puramente storica, allontanato dal Mommsen. Certo lo Shakespeare, anche attingendo sinceramente alle sue fonti, non poteva non com-

mettere molte inesattezze; ma le sue inesattezze, l'ultimo maestro di scuola è oggi in grado di rettificarle, e il *Giulio Cesare*, quando non lo si riguarda come una cronaca e una cronaca esatta ne' più minuti particolari, ma come una grande rivelazione d'uomini e di cose, non ha a temer nulla nemmeno dalla critica corrosiva del Mommsen. Il *Giulio Cesare*, *Antonio e Cleopatra* e quelle pagine drammatizzate di storia inglese che Shakespeare intitolò sapientemente *Istorie*, ci spiegano come Marlborough abbia potuto dichiararglisi debitore di tutto il suo sapere storico.

Ne' primordj delle nazioni, la poesia è storia, scienza, religione, legislazione: la poesia nasconde nel suo seno la verità bambina; e dalla verità, a cui fu madre e nutrice, non si stacca volontariamente più tardi, per rinfanciullir lei. Il poeta ama l'errore finchè lo crede verità, ma quando la verità gli si mostra, se ne innamora, sebbene si volga di preferenza a quella delle sue faccie che più splende e più lo attira. E la moltitudine lo ama perchè gli crede, e cesserebbe d'amarlo, quando potesse convincersi che ciò ch'egli dice è favola. La Grecia venerava nel suo Omero il

Primo pittor delle memorie antiche,

e gli dava autorità di storico e d'arbitro in controversie nazionali. L'amore e l'ossequio alla verità è sì connaturato nell'uomo, che i poeti romanzeschi sentono il bisogno di accreditar le loro favole con l'autorità di qualche storico immaginario; e questo bisogno lo sentono, fra tanta luce di civiltà, anche i poeti moderni, meno ingenui certo del Pulci e del Bojardo; e fanno servir da Turpino le cronache medievali e, pur troppo, anche gli storici antichi. Smezzando o alterando o collocando abilmente le parole prese a prestito dallo storico, tirano la storia a dar ragione alla loro poesia, che nelle loro prefazioni e note vendono per pretta storia. Si mostrerebbero assai più leali, distinguendo ne' loro drammi, come fece Manzoni, i personaggi veri dai finti. Ma ahimè! in questo caso la lealtà del poeta toglie tutto il suo prestigio alla poesia, che viene quasi ad esautorar se stessa col qualificarsi un'ibrida mescolanza di vero e di finto. Göthe, nel suo studio sul Manzoni, biasimò giustamente quella distinzione, la quale con l'impor limiti all'illusione scenica, l'annulla. A metter pace e buon accordo fra la verità e la poesia, non rimane al poeta altro scampo che accettar dalla storia tutto ciò che narra di certo, e conten-

tarsi, come Shakespeare, di riempirne le lacune, di congetturar ciò che tace, di drammatizzarla; ed è già molto. E non altro, in sostanza, fece il Manzoni nel suo romanzo. Altrettanto non potrebbe certo dirsi delle sue tragedie; ma verso di queste, Ugo Foscolo si è mostrato troppo acerbamente severo, dissimulando a sè stesso e agli altri la stupenda lirica a cui servono di cornice, e facendo quasi un carico al poeta di quelle sue laboriose dissertazioni, di que' suoi scrupoli storici, che non derivano già da meschina ambizione di antiquario e di erudito, ma dalla più bella fra le qualità umane, cioè da devozione alla verità e dal timore di offenderla.

E questa devozione e questo sacro timore è la sola poetica degna del nostro tempo; ed è la sola, più o meno lealmente, adottata: i grandi poeti la trovano in sè stessi, e ci si conformano, non fosse che per dar della polvere negli occhi, anche i poeti mediocri. La storia non è, come la vuol Göthe, una materia brutta, che il poeta possa impastare e rimpastare a capriccio; per poi ingegnarsi di dimostrare, con dotte dissimulazioni e reticenze e ripieghi e sotterfugi, che non l'ha travisata. Clio è una musa, ma non è detto che con una

mano scriva una cosa, e un'altra con l'altra. Quand'anche non si voglia, come Göthe, vedere ne' fenomeni storici che de' fenomeni di storia naturale, una verità storicamente accertata merita per lo meno lo stesso rispetto, che ispiravano a Göthe le verità, scientificamente dimostrate, delle scienze naturali. Il fondo storico del suo *Egmon* non doveva parergli cosa meno inviolabile della sua *Metamorfosi delle piante*, ch'egli afferma in prosa e riconferma in poesia.

Un poeta moderno, volendo dare una idea della gran potenza di Napoleone, ci dice che se Napoleone avesse intimato un convegno al sole, il sole sarebbe splendidamente comparso. « Cote-sto non mi commove, perchè non è vero » osserva un giornalista; e il giornalista ha ragione. Gio-suè che ferma il sole e altre iperboli siffatte, possono benissimo dirsi e pigliarsi sul serio da poeti primitivi, e da chi si diverte a pargoleggiar con loro; ma per noi non hanno che un valore umoristico quando sono dette per ischerzo. Così, non avverandosi un eclissi aspettato, Carlo Porta dava anch'egli un'idea dell'onnipotenza napoleonica col fare annunziar da un corriere « che il governo aveva sospeso l'eclissi. » Vittor Hugo termina la

sua pietosa poesia in morte della figliuola e dello sposo con la strana idea di due anime *que Dieu tout-a-coup change en deux étoiles*, idea che Erato non può lasciarsi fuggir dalle labbra, perchè Urania, che sa di spettroscopia, le dice che non è idea vera, ma è, sotto forme celesti, una grossolana materialità. Anche in questa parte, l'intuizione di Dante e dello Shakespeare è meravigliosa, e giova a tenerli nel vero, assai più che non giovino ai poeti moderni tutte le nostre enciclopedie.

... Il calor del sol che si fa vino
Giunto all'umor che dalla vite cola

è frase degna del Redi. La storia di un verme narrata da Amleto è ben più calzante e più vera della *Odissea di un verme* narrata da Arrigo Boito; e

Cesare imperator fatto cemento

accenna alla trasformazione della materia con uno di quegli intimi lampi di verità che non appartengono che al genio, e che il semplice materialista non spiega nè colla materia nè colla forza.

Una immagine falsa può aver qualche valore come scherzo, ma non scherza volentieri un affetto profondo, non scherzano i grandi dolori, e non

scherza mai Leopardi. La tremenda forza della sua poesia non vien già da commozione fuggitiva o da splendore di belle frasi, ma da profonda convinzione, dal mirabile accordo che c'è in lui fra le immagini e le idee, fra il poeta e il pensatore, dalla identità di sostanza fra la sua poesia e la sua prosa, dal non saper acquietarsi all'errore per bello che sia. L'illusione è cosa spontanea e non occorre alla nostra chiamata; e se Petrarca non chiedeva altro se non che *l'errore durasse*, non poteva però nemmeno egli, il principe dei sognatori, fermarlo quando fuggiva. Per quanto alletti un fascino esterno e una superficie levigata, lo spirito umano non può riposarsi che in seno alla verità, e quando l'abbia trovata o intraveduta, non l'abbandona per l'errore. E se nei suoi momenti d'ozio o d'apatia o di crisi morale, gode cullarsi ne' sogni, e mostra compiacersi di fantasie avute e riconosciute per false, questo suo diletto puramente estetico, il morboso diletto di colui

Che sognando desidera sognare,

sarà sempre in ragione diretta della sua impotenza ad affrontare e a conquistare la verità, e si farà

sempre meno intenso e men schietto, quanto più l'uomo si mostrerà degno e capace di possederla. Certo la verità ha molto di subiettivo: ad uno può parer vero ciò che all'altro par falsità ed illusione; ma dovè la luce della scienza ha tolto ogni ombra di dubbio, non può ostinarsi nell'illusione nessuno che non sia idiota. Che Leopardi immagini legge universale il dolore piuttosto, che

L'Amor che muove il sole e le altre stelle,

cotesta è un'ipotesi sua, un'ipotesi alla quale la scienza non ha nulla di sodo da contrapporre: il pessimismo di Leopardi e di Hartmann, come opinione di due pensatori onesti, merita rispetto come l'ottimismo di San Francesco. Ma l'istinto poetico non permette al Leopardi, più che non lo permetta all'Hartmann il suo pessimismo filosofico, di crear fantasie che sostanzialmente contraddicano a delle verità scientifiche: egli può lamentare che il mondo abbia cacciato in bando le *belle fole*, ma non gli darebbe l'animo di risuscitarle, perè sente che

. . . . conosciuto, ancor che tristo,

Ha suoi diletti il vero;

e nel suo dialogo *Il Copernico* e ne' dialoghi fra la

Terra e la Luna, fra Federigo Ruysch e le sue mummie, egli non dice nulla che meriti dall'astronomo o dal fisiologo un sorriso di pietosa indulgenza. Una verità faticosamente conquistata alla specie umana dal più nobile sudore e dal sangue più puro degli eroi del pensiero, è cosa sacra; ed è di menti frivole lo scherzarle attorno, l'appenderle attorno, col pretesto di ornarla, le vecchie ciarpe e i vecchi lustrini strappati di dosso all'errore. La scienza non edifica da una parte, perchè la poesia, dall'altra, si diverta a distruggere. La poesia può sorvolare la scienza e precorrerla e aprirle nuovi orizzonti e nuove vie, ma non opporle e contraddirle; può colmar le lacune della storia, può — assai meglio della storia, che in questo anch'essa è poesia — leggere tra riga e riga, può ricostruir mondi da poche sparse reliquie, può, come Mario, interrogare e rianimare e popolar le rovine, può spingere il volo fino agli ultimi confini del creato, e scrutare il perchè delle cose, e approfondarsi, ancor più addentro che non ci penetri la scienza, nel gran mare dell'essere; la poesia può accennare e dar corpo e figura al mistero che ci sopraffà, ma non opporgli l'assurdo: alla chimica non può oppor l'alchimia, all'oro l'orpello, a un

vero splendore, un bagliore; la poesia può dire tutto ciò che illumini o adorni o integri una verità, ma nè anche una sillaba che la intorbidì o la svisi; può empir di suo milioni di fogli bianchi, ma non ritoccare nè sgorbiare una sola riga, che lo Spirito umano abbia scritto di veramente certo e indubitato.

E non mi si fraintenda: col dire *non può*, non voglio già io, povero maestro di scuola, imitare coloro che s'incoronano e mitriano da sè medesimi arbitri e dittatori e pontefici del bello, non intendendo pronunciare un *veto*, o aggiungere di mio capo al codice estetico un altro articolo ozioso; ma intendendo accennare a una legge che scaturisce da una serie di fatti, a una legge desunta, non già da questa o quella rettorica antica o moderna, ma dalla storia della poesia. Cogliere e accertar le immagini delle cose, non falsarle o alterarle a capriccio, può ben dirsi l'ufficio del poeta, perchè è ciò che i più grandi poeti, da Omero a Leopardi, hanno fatto o si sono ingegnati di far sempre. E questo verbo *immaginare*, dai nostri gloriosi antichi, da Dante e da Petrarca è usato appunto nel suo genuino significato di dipingere, di rappresentar la vera immagine di cosa vera o avuta per vera. Nel

senso d'immaginar nel vuoto, di crear finzioni non corrispondenti ad alcuna realtà, non può esser preso che da que' parolai sfaccendati, i quali vorrebbero persuadere a sè stessi e agli altri, che infilare una rima sia cosa assai più meritoria che risuscitare e costituire una nazione, e l'hanno col commercio e con le scienze esatte e col calcolo e col positivismo invadente e con tutte le forme e le manifestazioni di una realtà, della quale, ad ogni loro occorrenza, sono i primi a servirsi, e da cui rampolla ciò che ha di meglio la loro stessa poesia.

Per *realtà* non dobbiamo già intendere quegli anditi cupi e que' putridi ridotti, nei quali certi sedicenti realisti, veri cenciaiuoli del pensiero, godono cercarla. L'artista ha il diritto di descrivere anche la cloaca di Parigi o *Les fleurs du mal* o, come Dante nostro, anche il lurido accosciarsi di Taide, o un carro d'appestati, come il Manzoni: purchè non creda che Taide valga Francesca, e un carro d'appestati sia realtà non men bella che l'addio ai monti. La forma non è tutto, anche il concetto è qualcosa. Ma c'è, pur troppo, un indifferentismo artistico che non bada che alla forma, e a cui la sola misura del bello e del perfetto è

la perfezione tecnica e l'esecuzione; ed è figlio o cognato a quel largo panteismo, che vede una stessa manifestazione di Dio nel grande come nel piccolo, nel bello come nel brutto, nella stella come nella lucciola. E non solo fra il brutto e il bello, ma anche fra il vero e il falso non avrebbe più ad esserci, in arte, differenza alcuna. Uno dei molti dittatori del buon gusto decretava, non è molto, con grande aria di superiorità il principio « che aver ragione o torto è cosa indifferentissima, purchè la satira sia bella. » Principio che non troverà mai eco nel cuore e nella coscienza umana: il sentimento lo respinge e lo smentisce la storia, la quale ci dimostra che la gran satira, per quanto la passione la renda qualche volta ingiusta o inesatta ne' particolari, riposa però sempre, come su fondo granitico, sulla verità. Commetterebbe un grave errore colui, che leggendo il canto sesto del *Purgatorio* come un capitolo di storia documentata, giudicasse la democrazia fiorentina da esso. Ciò che Dante afferma della cattiva amministrazione della repubblica può essere inesatto o esagerato; ma la sua invettiva contro la città partita non è men vera, non è men giusto quel sentimento che l'ha dettata, quell'amore del

bene e della concordia che invita i Fiorentini a non rodersi l'un l'altro. Ben poteva l'Ariosto, per ischerzo o per modo di dire, chiamar *flagello dei principi* quel Pietro Aretino che li palpava, benchè un po' ruvidamente, anche lui; ma dov'è la satira dell'Aretino e chi la manda a memoria o la ripete? Aristofane, Orazio, Giovenale, Cervantes, Dante, Giusti furono ascoltati e ammirati, e si leggono e ammirano ancora, perchè son veri e sinceri, perchè, nella lor satira, opposero ai loro tempi un lucido specchio, entro cui potessero contemplare, poeticamente aggrandita, la loro deformità. E questa deformità non li rese ciechi al bene e al bello e non se ne fecero un ideale alla rovescia e un sistema, come i pessimisti moderni.

All'arte corrisponde sempre o quasi sempre una filosofia, e il pessimismo filosofico è insieme causa ed effetto del pessimismo poetico: Schopenhauer non è che uno scoliaste di Leopardi. Ma il pessimismo non è l'ultima parola della filosofia, nè il realismo, com'è inteso dai più, può essere l'ultima e più perfetta manifestazione dell'arte umana. Strana cosa! I più cordiali sprezzatori del nostro tempo e delle sue miserie borghesi e delle sue brutture, prendono da esso ciò che porge loro di

più laido e di più scontraffatto. Società equivoche, ergastoli, immondezze, poeti ubbriachi, suicidj, adulterj, tutto questo certo è realtà e una gran brutta realtà. Ma il cielo stellato e il profumo de' fiori, ma l'innocente intimità domestica, ma l'uomo che, ignorato, combatte e muore per una causa giusta, e tutto ciò che vediamo coi nostri occhi di buono e di bello, e tutto ciò che portiamo di nobile e di gentile entro di noi, non è realtà men reale, e ha su quell'altra il gran vantaggio che è una realtà bella. Un'arte vera non può ottenersi dalla cruda antitesi, ma dal naturale contrasto, dall'equo rapporto dell'una con l'altra. Cercare il tipo della più squisita umanità nella prostituta e nel buffone di corte, e l'immagine di Dio negli sberleffi dell'*homme qui rit*, è aberrazione di un grande ingegno che ha pur tanto fatto di grazioso e di giusto; ma simili storture non saranno mai per un popolo sano il paragone della bellezza: la così detta *estetica dell'orrido* non potrà mai prevalere al bello, a cui l'anima umana tende, come l'aquila al sole. E non è vero che il bello sia tutto idealità e tutto aspirazione, e non è vero che il mondo presente, tutto faccende e tutto prosa, odj la poesia e non voglia più saperne.

Il mondo è indifferente alle belle menzogne e alle belle fole, alle quali, con tutto il suo buon volere, non può credere, ma festeggerà e benedirà sempre chi gli presenti, nella loro migliore e più poetica luce, le cose che ha più care, le passioni che sente, la società, la famiglia, l'umanità, la natura, la vita. I grandi poeti — dice lo scettico Byron e possiamo credergli — furono sempre gl'idoli dei loro contemporanei; e saranno sempre amati da essi, quando si mostrino uomini e non preferiscano, come i mediocri, vaneggiar per Clori e per Fillide e imporre un'Italia liberata dai Goti a un'Italia innamorata d'Orlando. Che se la storia ci offre esempi di grandi poeti, i quali, mentre vissero, non furono onorati come si meritavano, sebbene accogliessero nella loro anima, come entro santuario purificatore, l'anima del loro tempo, la storia ci dà anche la spiegazione e la ragione di siffatta trascuranza, affatto accidentale. Cotesto fu il caso di Camoens, il più nobile fra i poeti di patria. Quando uscirono i *Lusiadi*, il Portogallo era tutto affaccendato ne' preparativi della spedizione africana, e non poteva occuparsi molto del suo poeta: il più bel poema eroico non può mantenersi di fronte alla realtà, quando è un'epopea essa medesima. E

della poca accoglienza fatta al suo libro, il gran poeta, che non amava la sua patria in ragione degli applausi e degli onori ottenuti da lei, fu il primo a consolarsi; e quando vennero a dirgli che la battaglia d'Alcazarkebir era perduta e che la patria moriva, egli, che sentiva avvicinarsi la sua propria fine, rispose parole che valgono tutto un poema: « Muoio almeno con lei! » (*Ao menos morro com ella!*) Se Camoens trovò un conforto nel poter morire con la gran madre, piegandole, come la Cecilia del Manzoni, la testa in seno, un conforto maggiore deve essere per il poeta italiano il poter vivere con la madre risorta, e vivere per lei. Il vero amore non è mai senza compenso, e la patria non dimentica a lungo chi eterna nel verso, come Camoens, le sue glorie e le sue memorie più care.

Certo le sole creazioni della fantasia, la macchina dei poemi antichi, la mitologia rediviva, gli orti delle Esperidi e i giardini d'Armida, i beati Elisi, Avalun, il regno delle fate, i paradisi terrestri e celesti, il viaggio d'Astolfo nella luna ariosteica, tutte queste care finzioni, ripetute oggi e prese sul serio da un poeta, troverebbero freddo il mondo che non ci crede, e non le gusta più come gusta la bella realtà. Le rose di Casimira,

nella festa delle rose descritta dal Moore, valgono ancor più della rosa senza spine immaginata dal Milton nel suo paradiso. Le stelle splendono più a lungo del più brillante fuoco d'artificio, e col sole del padre Secchi non può gareggiare il sole di Mokanna, e nemmeno il carro di Febo. Ben poteva il Monti, nel suo sermone sulla mitologia, lamentare, con le stesse parole che aveva già usate lo Schiller negli *Dei di Grecia*, che il sole non sia più il biondo Febo, perchè

In un eterno inanimato immobile
Globo di fiamma lo mutâr le nuove
Poetiche dottrine.

Quel *globo di fiamma*, che anima e scalda tutto un sistema, è qualcosa di più maraviglioso di un piccolo iddio, che fa, camminando, tintinnir sugli omeri gli strali avvelenati. La poesia ha le ali, ma anche la scienza le ha. Lo spazio immenso non è più esclusiva proprietà del poeta che lo percorreva, già tempo, superbamente sul suo ippogrifo. Non c'è nebulosa così lontana ove l'occhio dell'osservatore non lo precorra, e non vi scopra il vero —

L'arido vero che de' vati è tomba —

bellissimo verso e falsissimo concetto! Il vero non è tomba d'alcuno e molto meno de' vati, e Dante lo prova: è vita per tutti, e il grande errore del Monti, come di certi moderni idealisti, è non voler vedere del vero che il lato arido, e dissimularsi o non avvertire quanto ha di florido e di ridente l'altro lato. E chi ben guarda, non c'è verità così arida che non possa germogliarne della poesia, come non c'è fianco di montagna, per quanto scabro, che non produca qualche erba aromatica o qualche fiore.

La mitologia greca aveva la sua profonda ragione di essere quando adombrava delle verità: ora non è più che una splendida, ma vuota scorza. Omero, se vivesse oggi, contemplerebbe l'Olimpo con quell'occhio col quale, nel suo pellegrinaggio, lo contempla Aroldo; e quei suoi pettegoli iddii formicolanti su una cima di montagna, gli parrebbero troppo misera cosa per fantasticarli arbitri e dominatori degl'interminati orizzonti, che la scienza schiude al pensiero moderno. Eschilo non rinunzierebbe, nemmen oggi, al suo *Prometeo*, perchè incarna un concetto grande come l'umanità; ma se dalla fantasia moderna l'indomabil Titano fu tramutato dal Caucaso al Calvario, dal

Calvario a Sant'Elena, Eschilo, modificato il simbolo antico, godrebbe oggi atteggiare un *Prometeo sciolto*, come ha fatto quel gracile e pur sì robusto Shelley. Dante, così devoto alla verità scientifica, ogni volta che il suo tempo o il suo genio gliene lampeggia qualche barlume, crederebbe al padre Secchi assai più che a Tolomeo; e quelle fiammelle delle quali il cielo gli par che goda, le contemplerebbe con l'altera compiacenza che fa dire al Leopardi:

A lor sembrano un punto,
E sono immense in guisa
Che un punto a petto a lor son terra e mare.

Nè certo Dante collocherebbe ora il *Purgatorio*, con le sue marine, colle sue divine foreste, con le sue brezze mosse da ventilar d'ali, ove c'è l'America di Colombo; e se pur sognasse di popolar d'anime purganti gli Antipodi, le troverebbe probabilmente, come il suo traduttore Longfellow, negli schiavi che ancor vi gemono incatenati. Ariosto traccerebbe al suo Astolfo un tutt'altro itinerario, e per dar credito al maraviglioso si adatterebbe, come Giulio Verne — mi si perdoni il troppo inegual paragone — a incorniciarlo nel vero. Sha-

kespeare, scrivendo oggi *la Tempesta*, collocherebbe forse quel suo amore idillico entro un'isola vera, come Bernardino di Saint-Pierre, o come Lord Byron, che fece della sua Edea la solinga regina di una delle Cicladi; e non gli darebbe forse il cuore di gettar là *motu proprio* in mezzo all'Oceano la sua isola incantata. Il vero poeta, quando abbia — per usar la frase di Galileo — cominciato *a gustar com'è fatto il sapere*, non imita già Galileo che lascia l'astrolabio per ricrearsi con l'Ariosto, ma lascia volentieri l'Ariosto per Galileo, e Galileo — poeta, oramai, anch'egli in molte cose — per l'Humboldt.

Per questo suo conformarsi alla verità mano mano che le si svela, l'arte è progressiva, come la scienza; perchè se il bello, secondo la bella sentenza di Plotino, è lo splendore del vero, questo splendore è relativo a quel tanto di vero dal quale irradia, e il bello deve tanto più diffusamente splendere, quanto più il vero cresce e si dilata. Considerata come uno splendore del vero, cioè nella sua sostanza, la cosmogonia d'Esiodo è inferiore alla cosmogonia di Göthe, e il Paradiso dantesco, per la sua cornice astronomica, non può competere col *Caino*. L'arte, insomma, progredisce col pen-

siero umano, di cui non è che un aspetto glorioso; e non può vantarsi di ciò che fantastica, quando non è che una contraffazione di ciò che è. Nessuna fantasia può farsi dell'infinità e immensità del creato quel concetto così ampio che se ne fa l'astronomo, e Kant parla giustamente di un sublime matematico dello spazio, perchè idearlo è assai più della matematica che della poesia. E se il pensiero, come canta ancora il Monti in quel suo tanto lodato sermone, *mille mondi a suo piacer si crea*, que' mille mondi fantastici non valgono per una mente sana, e non varrebbero per Dante, il più umile fra i risultati dell'analisi spettrale. La quale analisi, col dimostrare che c'è identità di elementi nella composizione chimica dell'universo, può persuadere la Poesia a non tener a vile il nostro troppo calunniato pianeta, che non è poi tutto *pétri de sang et de fange*, come canta il Béranger, ma è impastato della sostanza medesima di quelle stelle, che arridono al poeta le lor luminose promesse.

E sebbene costretto a non perder d'occhio la realtà, e a serrarsele sempre più attorno, l'ideale non corre alcun pericolo; nè la scienza nuoce alla poesia, ma si scambian cenni e si danno la mano

incontrandosi e, congiunte o divise, lavorano ad un'opera e a un intento comune, concorrono tutte e due

Primi conforti d'ogni saggio core,

a educare il genere umano, a rendere più bella e più cara e più sugosa la vita. Anche senza toccar la scienza o turbarne i confini, anche fuori della scienza e sopra la scienza, rimane alla poesia un ambito immenso. Le vecchie mitologie possono sfasciarsi e i vecchi simboli perire; ma finchè duri entro di noi quella primigenia virtù che creò simboli e miti, e può, bisognando, crearne di nuovi; finchè i fiori avranno profumo e stelle il firmamento, finchè rosseggerà un tramonto e spunterà un'aurora, finchè il santuario domestico avrà affetti e memorie, avrà alcove e feretri e culle, finchè ci starà innanzi, sfinge implacabile, la vita coi suoi mille problemi e l'immenso universo avrà un'ultima penombra di mistero, finchè ci sarà una patria e sarà sacro il sangue versato per essa, la poesia vivrà, e non morrà se non con l'ultimo palpito dell'ultimo cuore umano. Ma il poeta, che non voglia farsi carnefice de' suoi simili e di sè stesso, non deve, come un fanciullo imbizzito, ostinarsi

a piangere senza ragione o fare, a buon mercato, il martire quando sta benissimo; non deve disperarsi perchè s'è disperato Leopardi, quando non si trovi nelle sue stesse condizioni; non deve, come Mitridate, pascersi di veleni che poi gli si convertano in cibo, per la trista compiacenza di farci lo stomaco; non deve irritar con de' corrosivi le sue ferite per non lasciarle rimarginare; non deve stordirsi o ubbriacarsi, per non ascoltar più nemmeno la voce del suo proprio cuore, quando vorrebbe pur mormorarli sommamente qualche dolce parola, che lo conforti ad amare e sperare. Il poeta deve essere intero, sincero verso sè stesso nel bene come nel male, vedere il pro e il contro, il diritto e il rovescio, aver l'orecchio al gemito delle cose e alla loro esultanza; deve sgombrar da sè tutte le nebbie, che piagnoni e arrabbiati addensano

Nell'aer dolce che del sol s'allegra,

e al sole nascente non deve, come Faust, portare il brindisi del suicida, ma rivolgergli il saluto della vita. Qualunque sia la sua fede, egli deve confessarla coraggiosamente; e se la sua coscienza e la sua riflessione lo portano ad abbandonarla, cote-

sto abbandono non dev' essere un ripudio rabbioso, ma una specie di purificazione, come il battesimo antico; egli non deve strapparsi dal cuore il simbolo, ma toglierlo via con mano delicata, per non offendere quella parte di cuore che lo albergava; deve tagliare il morto ramo, senza intaccar la parte viva dell'albero.

Questa delicata pietà di noi medesimi e d'altrui, questo sentimento religioso, che sopravvive ad ogni critica di dogmi e ad ogni distruzione di simboli, non è, nemmeno esso, un precetto rettorico: ce ne danno consolante esempio non solo i più dolorosi poeti, ma anche i critici più apparentemente spietati dell'epoca nostra. Ernesto Rénan seppe cambiar l'aureola del dio nell'aureola dell'uomo senza scemarle splendore. Strauss, nel suo ultimo libro, ci esorta, contro le arroganze dei pessimisti, a contemplare e giudicar l'universo con quella stessa pietosa discrezione, con la quale molti giudicano le opere, anche le più contrarie a giustizia, di un dio personale. E questa pietosa discrezione non è la più pura essenza della fede? non è quello stesso sentimento che ideò il Genio del bene, e gli dei tutelari e la Provvidenza e il Padre celeste? Il simbolo non è nulla, il senti-

mento è tutto. E un vago sentimento dell'armonia delle cose e di un'equità universale s'insinua, qua e là, fin tra i fieri dubbii di Giob; e forza la mano anche a Lord Byron, quando scrive alla sorella Augusta che, fra tanto abbandono, gli rimane un conforto: « *adorar con profondo pensiero la Natura — to worship Nature — e confondersi con la quiete del suo cielo.* » Leopardi, quando i suoi mali gli danno un pò di tregua, benedice *le ridenti piagge* e *l'aria fresca* e il *primo susurro degli augelli*, e li benedice con l'ingenuo fervore, che a San Francesco faceva chiamar sorelle le rondini e fratello il sole. Una nuova fitta del dolore antico tronca a mezzo bruscamente l'inno amoroso; ma anche Leopardi, come il giovine Bellini, trovò l'idillio in fondo al suo cuore, ne trovò, per lo meno, la intonazione malinconica e soave. Le notti, ch'egli dipinge, sono così chiare e così quiete, le vaghe stelle dell'Orsa scintillano sul suo capo di luce sì promettente e sì viva, la sue Silvie e le sue Nerine sono così ingenue e così pure, e c'è tanta armonia di parole e tanta bellezza di forme in quelle sue desolate poesie, da far quasi dubitare se sia sventura un dolore che può esprimersi così, e se il principio motore e l'anima di un mondo sì bello non

debba proprio essere altro che il dolore. La nostra mente è in preda al dubbio, finchè la dialettica leopardiana la costringe tra le sue morse; ma il nostro cuore, quando chiudiamo il libro, ci dice che tutto non è vanità, e che il sole non rischiara soltanto de' disgraziati. Che se Leopardi, in un momento di respiro, ha pur confessato che *lice in terra Provar felicità*, non arrossirete di confessarlo voi, o giovani, ai quali la vita abbonda e sorride. E se quel sorriso è breve, non è vero che inganni: le rose non hanno mai promesso a nessuno di fiorire eterne, e il bambino, accarezzando la barba bianca dell'avo, fa già l'occhio alla canizie che lo aspetta. La Natura, *ognor verde*, come la chiama il Leopardi: onnipossente, quasi sempre serena, perchè, considerando il largo eterno suo moto, un suo corrucio dura quanto un batter di ciglio, la Natura non cova insidie nè tradimenti, ma obbedisce a delle leggi; e l'uomo può in parte conoscerle, ma non penetrarne il motivo, nè scoprire a quale arcano *Porto tenda il creato*. Certo è che il porto a cui tendiam noi, creature d'un giorno, non può apparir procelloso che a pupille intorbidate dal pianto e da false visioni. La Speranza abbandonò Leopardi, e, cadendo, gli mostrava di lontano *la fredda mor-*

te e una tomba; ma la Speranza non abbandona la specie umana, e ripugna il credere che questa s'affacendi attorno al suo bel pianeta come gli schiavi egizj attorno alle piramidi, e non faccia altro che costruire a sè stessa un'immensa sepoltura. La morte non è e non può essere lo scopo della vita, come Leopardi e il Mozart affermano; e avevano, men d'ogni altro, il diritto d'affermarlo. Che se l'individuo per via non trova per sè che la tomba, la sua parte migliore, il suo pensiero, gli sopravvive e accresce luce alla mente umana; gli sopravvive il suo inno d'amore e accresce dolcezze al gran cuore dell'Umanità che palpita eterno. E quando pure un giorno, dopo millenj e millenj, cessi di battere, e il genere umano, compiuto il suo fatal ciclo, ammutolisca e scompaja col trasformarsi del piccol globo che fu suo nido, tutto questo suo agitarsi e faticare e meditare e soffrire non sarà stato indarno; e tutto il bene ottenuto aggiungerà, o avrà aggiunto, all'armonia cosmica la sua nota più bella.

Avvezzatevi per tempo, o giovani, a ricordare con gratitudine, oltre i giorni nuvolosi e piovosi, anche i molti giorni sereni: se la vita vi serba de' dolori, non crediate che il dolore sia legge ar-

cana per tutti, non rannicchiatevi in voi medesimi, uscite all'aperto, avvezzatevi per tempo a bearvi nel riflesso della felicità altrui, con quella delicata annegazione, di cui vi danno ogni giorno l'esempio le madri vostre affettuose; avvezzatevi a considerarvi come le particelle di un gran tutto, come membri di un' immensa famiglia, come foglie dell'albero umano, al quale i millenij aggiungono vita e forza e nuovo e vario intreccio di rami, e che trae nuovo succo vitale anche dalla povera foglia che gli è caduta al piede.

La patria aspetta molto da voi e, fra tante altre cose, anche un po' di poesia. E per darle della poesia che non debba impallidire di fronte alla realtà, ma sia una bella realtà essa medesima, voi dovete attingerla con mano pura alle più pure sorgenti del vostro cuore: ne' vostri versi dovete metter voi stessi, e non già un eco della musica altrui; dovete metterci la vostra propria immagine, non già una pallida larva di Giusti o di Leopardi, di questo o di quel poeta moderno o antico. Voi dovete poter ripeterli a voi medesimi, senza che una severa voce vi mormori all'orecchio: hai mentito; dovete trovarli in armonia con tutto l'esser vostro; e perchè l'armonia sia profondamente imitativa e non ci

si frammettano dissonanze ingrate, dovete procurare che sia, innanzi tutto, un inno d'amore la vostra anima e un tutto armonico la vostra vita. Perchè la sincerità del poeta, intendiamoci bene, non dev'essere la sincerità dell'ubriaco che si sdraja in mezzo alla pubblica strada, ma la sincerità dell'uomo che si sente onesto e non ha vergogna di parer tale. Il vestirsi da arlecchini perchè ci sono degli arlecchini che si vestono e atteggiando e parlano da eroi, è ancora e sempre un mascherarsi; e un tristogioco è l'assumere, come la mano del tintore, tutte le tinte possibili, e mostrarsi oggi rossi e domani neri, o rossi e neri insieme, o di quel colore ambiguo

Che non è bruno ancora e il bianco muore,

ed è il peggiore di tutti.

I nostri grandi scrittori furono grandi appunto perchè ne' loro scritti c'è armonia, c'è unità morale, c'è un degno concetto che li anima, o c'è, per lo meno, sincerità. Ma se il Monti non fu che un sincero camaleonte, Dante e il Tasso e il Manzoni furono sinceri cristiani, e sincero amante è il Petrarca, e il Macchiavelli è sinceramente italiano, Parini sinceramente democratico.

co, Giusti sinceramente liberale, Leopardi sinceramente e lealmente scettico; e quella sua indiretta pubblica offesa contro la vanità letteraria e contro il *credo* religioso di un padre di cui avea tanto bisogno, è cosa non meno ammirabile dei suoi versi, anzi tanto più ammirabile, in quanto un uomo è qualcosa di più di un poeta. L'Ariosto stesso, che molti riguardano con affettata indulgenza come il figliuol viziato delle muse, come il poeta ozioso, come l'apostolo dell'arte per l'arte, l'Ariosto è anch'esso in armonia con sè medesimo e con l'opera sua; e se la più squisita cavalleria consiste nel valore e nella protezione dei deboli, l'Ariosto è sinceramente cavalleresco; egli fu prode senza ostentazione, e pei suoi orfani fratelli fu un padre e un benefattore.

Sincerità, la qualità degli eroi, dice Tommaso Carlyle. E fra gli eroi novera sapientemente i grandi scrittori, perchè senza il leale concorso di tutte le nostre forze, non si può far nulla di grande, e nemmeno grande poesia e nemmeno critica giusta.

Scrivere col cuore, far della parola uno specchio dell'intima vita, è dote antica fra voi, e consola della sua freschezza l'aurora della nostra letteratura. Mentre i poeti di corte calcavano i modelli

provenzali e non sapevano staccarsi da quel manierismo di concetti e di forme, la Natura fece sentir la ruvida, ma schietta sua voce nel famoso contrasto alcamese. E siccome quel contrasto non può esser unico, ma presuppone innanzi a sè, come nota il De Sanctis, tutto un ciclo poetico, questo prezioso cimelio ci dà il diritto di dire della poesia italiana quello che Schiller dice della tedesca: che per isvolgere il suo bel fiore non avea bisogno del raggio de' principi. Federigo II raccomandò il suo nome a ben più nobile monumento di quello che sieno le sue canzoni. E noi faremo bene a imitar lui nella sincerità dell'operare, e poeti come l'antico Ciullo e come il Meli nella sincerità e spontaneità del dire.

Il passato non torna: quel complesso di circostanze che dà ad un'epoca della storia una fisionomia e una gloria particolare, è impossibile che si rinnovi. Ma le più intime fra le cause e le più preziose fra le influenze, per cui i Siciliani *fur già primi*, sussistono ancora: come il vostro cielo conserva l'antico sorriso e l'aria spira balsamica e il mare azzurreggia e gli aranci fiammano come una volta, c'è nelle menti e nei cuori la stessa vivacità. Dante dice che, a' suoi tempi,

tutto ciò che poetavano gl'Italiani si chiamava siciliano, e aggiungeva profeticamente che i posteri non avrebbero mutato opinione. Oggi — voi tutti lo sentite — non c'è nome così rispettabile e così venerato, che non debba cedere alla maestà del nome italiano. L'amor patrio è oggi intenso insieme ed espansivo ; non c'è nulla di così intimamente nostro che non ci sia dolce deporlo, come una volontaria offerta, sull'altare della patria comune; e l'amore, che ravvicinò in ogni tempo le distanze, colma anche il mare che divide l'isola dal continente. Che la sentenza di Dante conservi il suo valore profetico, sarà vostra cura, o giovani egregi: i posteri, ripetendola, non faranno che invertirne un pò l'ordine: ciò che voi farete di buono e di bello in Sicilia dovrà, propagandosi dal capo Lilibeo fino alla più remota nostra colonia, chiamarsi italiano.